

важна идея времени, возраста, накопления опыта. Подобную сюжетную динамику в произведениях писателя можно связать с биографическим фактором, в текстах Р. Баха словно отражен его собственный духовный опыт.

- Аверинцев С.* Притча // КЛЭ – Краткая литературная энциклопедия. Т. 6. М., 1971.  
*Бочаров А.* Свойство, а не жупел // Вопр. лит. 1977. № 5. С. 65–107.  
*Бройтман С.* Историческая поэтика. М., 2001.  
*Ковтун Е. Н.* Поэтика необычайного. М., 1999.  
*Левина Е.* Притча в искусстве XX века (Музыкальный и драматический театр, литература) // Искусство XX века: В 2 т. Т. 2. Н. Новгород, 1991. С. 23–38.  
*Лотман Ю. М.* Текст в тексте // Учен. зап. Тартус. ун-та. Вып. 567. Тарту, 1981. С. 24–30.  
*Мельникова С. В.* Притча как форма выражения философского содержания в творчестве Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2002.  
*Мельникова С. В.* Притча как форма выражения философского содержания в творчестве Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова. М., 2002.  
*Михнюкевич В. А.* Притча // Достоевский: эстетика и поэтика: Слов.-справ. Челябинск, 1997.  
*Ромодановская Е. К.* Повесть-притча и ее жанровые особенности // Ромодановская Е. К. Повести о гордом царе в рукописной традиции XVII–XIX веков. Новосибирск, 1985. С. 38–52.  
*Товстенко О. О.* Идеино-художественные особенности современной притчи (на материале западно-европейской прозы): Дис. ... канд. филол. наук. Киев, 1989.  
*Товстенко О. О.* Специфика притчи как жанра художественного творчества // Вестн. Киев. ун-та. Вып. 23. Киев, 1989. С. 121–124.  
*Толстогузов П.* Притча // Лит. учеба. 1987. №. 4. С. 232–234.  
*Тюпа В. И.* Грани и границы притчи // Традиция и литературный процесс. Новосибирск, 1999. С. 381–387.  
*Byrne B.* Seagullibility and the American ethos. Pilgrimage, 1972. P. 59–60.  
*Westfahl G.* Richard Bach // St. James Guide to fantasy writers / Ed. d. Pringle. N. Y., 1996. P. 31–32.

*Статья поступила в редакцию 06.06.07.*

**Е. С. Пургина**

## **ЭТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ Э. М. ФОРСТЕРА В ЕГО РОМАНАХ И ЭССЕ**

Рассматриваются этические взгляды известного английского романиста XX в. Э. М. Форстера. Гуманизм писателя был неотъемлемой частью его творчества, определял своеобразие художественного мира его романов и эссе. Исследуются статьи из сборника «Да здравствует демократия», романы «Куда бояться ступить ангелы», «Комната с видом», «Хауэрдз Энд», «Поездка в Индию».

Фигура Эдварда Моргана Форстера (1879–1970) с полным правом может считаться знаковой для всего англоязычного мира и особенно для Великобритании. Это связано как с высокой художественной ценностью его произведений, так и с той системой этических взглядов и убеждений, которые он исповедовал. Форстер воспринимается

не только как классик национальной литературы, но и как символ гуманизма и здравого смысла, а также как символ безвозвратно ушедшей эпохи эдвардианства, играющей столь важную роль в современной английской индустрии ностальгических настроений. Репутацией либерала и гуманиста Форстер обязан не только своему творческому наследию, но и тому, что на протяжении всей своей жизни реализовал эти принципы, общаясь с людьми различных классов, рас и вероисповеданий, активно отстаивая свои взгляды в прессе и в публичных выступлениях. У. Оден писал в сонете, посвященном Форстеру:

Though Italy and King's are far away,  
And Truth a subject only bombs discuss,  
Our ears unfriendly still you speak to us,  
Insisting that the inner life can pay<sup>1</sup>.

[Furbank, 1979, 227]

Форстер не был философом, и его философские взгляды во многом эклектичны, но то фундаментальное гуманитарное образование, которое он получил в Кембридже, позволило ему осмыслить свой богатый и разносторонний жизненный опыт и выстроить целостную и гармоничную этическую систему взглядов и убеждений. Большое влияние на него, равно как и на его друзей из группы «Блумсбери», оказала этическая теория Дж. Мура, который подчеркивал, что одной из самых важных ценностей, доступных человеку, является удовольствие от общения с другими людьми. Своеобразным манифестом этических взглядов Форстера можно считать его статьи, вошедшие в сборник «Two Cheers for Democracy» (1951): «What I Believe», «Tolerance», «The Challenge of Our Time», «Does Culture Matter?».

«Я принадлежу к остаткам викторианского либерализма» (в оригинале это звучит еще более своеобразно: «I belong to the fag-end of Victorian liberalism»), — заметил Форстер в одной из своих статей [Forster, 1951, 67]. Не стоит понимать его слова односторонне: либерализм Форстера в значительной степени носит не столько политический, сколько этический характер. Либерализм для Форстера — это прежде всего приверженность идеям гуманизма и требование целостности человеческой личности. Далее в той же статье Форстер пишет о необходимости «совместить новую экономику со старой моралью» [Ibid., 68]. Под «старой моралью» он подразумевает мораль гуманистическую, где во главу угла ставится отдельный человек, частная жизнь, отношения с другими людьми: «У меня нет мистической веры в людей. Я верю в отдельного человека» [Ibidem].

Одобряя экономические изменения, привнесенные «новой цивилизацией» в Англию, на рациональном уровне, Форстер вместе с тем не мог не испытывать ностальгии по тому времени и по той Англии, которая ушла в прошлое. По Форстеру, единственное, что можно противопоставить «миру насилия и жестокости», «миру, полному ужаса» — это вера в значимость отдельного человека и близких личных взаимоотношений, любви и дружбы. «Человек должен относиться с симпатией к другим людям, он должен доверять им, если не хочет, чтобы его жизнь превратилась в хаос», — пишет он в эссе «What I Believe» (1939) [Ibid., 78].

<sup>1</sup> Хотя Италия и Кингз далеко, // А Истина — предмет, который могут обсуждать только бомбы, // Наш слух враждебен, но ты все же говоришь с нами, // Настаивая, что внутренняя жизнь может быть вознаграждена (здесь и далее перевод автора).

Особенно ценными Форстеру представлялись отношения между людьми, составляющими духовную аристократию любого общества, людьми, способными тонко чувствовать, носителями культуры, которых он в своем эссе «Does Culture Matter?» сравнивает с «чернильной каплей в океане» [Ibid., 113]. В его романах такие взаимоотношения, как правило, предстают как основанные на мистическом сродстве душ, трансцендентной близости, — именно такие взаимоотношения связывают Маргарет Шлегель и миссис Вилкоккс в романе «Хауэрдз Энд», Азиза и миссис Мур в «Поездке в Индию».

Эти отношения, как правило, остаются непонятыми и неоцененными окружающими, более того, они резко контрастируют с привычным для современного человека миром, поскольку зачастую являются единственным источником гармонии и порядка в общем безумии и наступающем хаосе.

В романе «Хауэрдз Энд» Форстер неоднократно подчеркивает, что врожденный «аристократизм духа», свойственный Маргарет Шлегель и миссис Вилкоккс и сблизивший их, остается незамеченным и непонятым членами их семей. Особенно показательна в этом плане сцена, в которой семья Вилкоксов обсуждает завещание матери, пожелавшей, чтобы фамильный особняк Хауэрдз Энд перешел к Маргарет. Вилкоксы оказываются не в состоянии признать существование вещей и явлений, не укладывающихся в рамки материальной выгоды. Поэтому они детально разбирают предсмертную записку Рут Вилкоккс (почерк, сопутствующие обстоятельства, имеет ли записка юридическую силу — нет, не имеет, так как написана карандашом, была ли няня в сговоре с мисс Шлегель — нет, очевидно, не была), но не способны понять мотивы, заставившие покойную женщину просить о том, чтобы ее дом унаследовала Маргарет. Форстер сравнивает Вилкоксов, панически боящихся любых проявлений чувств, со спутниками Одиссея, которые проплывали мимо сирен, заткнув себе уши.

Вилкоксы лишены способности сочувствовать и быть терпимыми (*sympathy and tolerance*) — а ведь это то, что, по Форстеру, делает человека гибким и открытым миру, это то, что помогает ему «спастись», уберегает от духовного краха. По Форстеру, добром является то, что помогает людям лучше понять друг друга, злом — все, что их отдаляет. Симпатии и терпимости Форстер противопоставляет веру (*faith*), т. е. все, что «мертвит», ведет к непониманию, фанатизму и жестокости. Несмотря на то, что Форстер был воспитан в религиозной викторианской семье, к религии он относился крайне скептически: христианство в современном западном мире — уже давно духовный банкрот, — считал он. «Мои законодатели — Эразм и Монтень, а не Моисей и св. Павел... Мой девиз: “Господи, я не верую, поддержи меня в моем неверии”» [Ibid., 77]. Эту особенность отмечает М. Эдвардс, говоря о недоверии Форстера к любой власти и любому авторитету: «Форстер никогда, даже в самый безмятежный эдвардианский день, не верил в веру. Внешне спокойный и сговорчивый, он также был пронизательным и критичным. Ему постоянно хотелось кусать ту руку, которая его кормила» [Edwards, 2002, 186]. Не случайно в ранних, «итальянских» романах Форстера христианские священники и верующие предстают в виде зловещих фигур, препятствующих счастью главных героев: именно Гарриет Герритон, «проглотившая все главные добродетели, но не переварившая их» [Forster, 1976, 26], с ее фанатичной верой становится причиной гибели младенца в «Куда бояться ступить ангелы», а в романе «Комната с видом» в момент триумфа любви Люси и Джорджа Эмерсона священник мистер Биб стоит, «подобно длинной черной колонне» (*a long black column*), «его белое лицо с рыжими баками казалось нечеловеческим» [Ibid., 217].

С недоверием Форстер относился и к любой борьбе за «идею», в том числе и к яркому

патриотизму: «Если бы мне пришлось выбирать между необходимостью предать свою страну и предать своего друга, то, надеюсь, у меня бы хватило мужества предать свою страну» [Forster, 1951, 78]. «Маленький человек» (*little man*), частная жизнь во всем многообразии своих проявлений имеют в его глазах ценность несравнимо большую, чем глобальные процессы, героические личности и их деяния. Форстер отрицает саму идею величия: «Я не доверяю Великим людям. Вокруг них неизменно образуется пустыня единообразия, а зачастую и море крови. И мне как маленькому человеку их неудачи всегда доставляют удовольствие» («What I Believe», 1939) [Ibid., 82]. В свете всего вышесказанного кажутся вполне естественными слова Форстера в интервью, которое он дал Би-Би-Си по случаю своего восьмидесятилетия: «Думаю, мне стоит добавить со всей уверенностью, что я не считаю себя великим писателем» [Edwards, 2002, 186].

Возвращаясь к образу Вилкоксов, амбициозных и предприимчивых дельцов, можно отметить, что за их громогласными рассуждениями о благе страны и «жизненной борьбе» обычно скрываются снобизм и соображения личной выгоды. По своим социальным воззрениям отец семейства — Генри Вилкоккс — дарвинист, обманывающий самого себя: он самодовольно рассуждает о «жизненной борьбе», уменьшая зарплату своих служащих во имя «выживания сильнейшего». Социальный дарвинизм также дает Генри право презирать Леонарда Баста, честолюбивого, но неудачливого клерка, более того, он отказывается признать свою ответственность за бедственное положение, в котором по его вине оказался Леонард (Генри косвенно виновен в том, что Леонард теряет работу; кроме того, именно Генри оказывается соблазнителем жены Леонарда, Джеки).

Интересен и образ самого Леонарда Баста — этот своеобразный литературный эксперимент, поставленный Форстером. Несмотря на то, что ни Форстер, ни его ближайшее окружение из «Блумсбери» не были хорошо знакомы с той социальной группой, которую писатель попытался отобразить в лице Леонарда и его жены Джеки, писатель считал, что ему удалось достоверно изобразить их жизнь [Stone, 1966, 247]. Так в романе появился образ человека ограниченного и бедного, но стремящегося к тому, чтобы стать «культурным», т. е. к овладению ценностями (образование, культура, искусство), традиционно принадлежащими состоятельным людям. Пользуясь словами самого автора, Баст занимается своим самообразованием, надеясь однажды *высунуть голову из мутной воды и увидеть мир* [Forster, 1992, 602].

Жизнь этого «маленького человека» становится объектом пристального внимания автора: для него она равноценна и, возможно, даже более интересна, чем жизнь «сильных мира сего». Форстер мастерски показывает жалкие попытки Леонарда быть «культурным» и «изысканным», которые заранее обречены на неудачу. В этом плане особенно показательна сцена чтения Раскина: как бы Леонард ни пытался проникнуться красотой изысканных фраз, применительно к его собственной жизни они неизменно превращаются в удручающее: *My room is dark as well as stuffy*<sup>2</sup> [Ibidem]. Автор не испытывает каких-либо иллюзий по поводу Леонарда: бедность не облагораживает, но разрушает человека также, как и чрезмерное богатство, — считает он. Как и Маргарет, Форстер жалеет Леонарда, но не идеализирует его. Леонард Баст — фактически жертва всей европейской цивилизации и культуры, жертва «золотой» эпохи эдвардианства: *Had he*

<sup>2</sup> *Моя комната темная и пыльная.*

*lived some centuries ago... he would have had a definite status, his rank and his income would have corresponded. But in his day the angel of Democracy had arisen, enshadowing the classes with leathern wings, and proclaiming, «All men are equal — all men, that is to say, who possess umbrellas»*<sup>3</sup> [Ibid., 599]. По Форстеру, вина европейской цивилизации не в том, что она породила вилкоксов (они смогут позаботиться о себе), но в том, что она породила бастов — новый класс рабов, работающих не на галерах, но в душных офисах, обреченных на монотонный, безрадостный труд. Леонард — цена, которую должно заплатить общество не только для того, чтобы Вилкоксы могли ездить на своем автомобиле, но и чтобы Раскин мог писать свои труды.

Если Вилкоксы игнорируют и презирают Леонарда, то Шлегели, напротив, проявляют участие и пытаются понять его: их «естественная теплота» помогает Леонарду раскрыться во всей своей полноте, вызывая симпатию и сочувствие. Леонард рассказывает Маргарет и Хелен о том, как он, прочитав описание рассвета в книге, отправился в ночную прогулку по окрестностям Лондона. Фактически прогулка Леонарда — это попытка применить отвлеченные литературные описания к окружающей его реальности, это проверка искусства жизнью. *«But was the dawn wonderful?» asked Helen. — With unforgettable sincerity he replied, «No». The word flew again like a pebble from the sling. Down toppled all that had seemed ignoble or literary in his talk, down toppled tiresome R. L. S. and the «love of the earth» and his silk top-hat*<sup>4</sup> [Ibid., 661]. Искренность Леонарда становится его «спасением», его оправданием, поскольку, пользуясь словами самого автора, *внутри его маленького, ограниченного ума скрывалось нечто гораздо более великое, чем книги Джефффриза, — дух, вдохновивший Джефффриза написать их* [Ibidem].

Форстер был глубоко убежден в том, что в каждом человеке скрыта «естественная теплота» (*natural warmth*), которая чаще всего проявляется в общении с близкими людьми и которая лежит в основе преданности и стабильности в отношениях. А значит, каждый человек является явным или скрытым носителем трех кардинальных добродетелей форстеровского мира: *терпимости, доброжелательности, сострадания* (*tolerance, good temper, sympathy*) [Forster, 1951, 77]. Только благодаря этим трем качествам человечество может выжить, — считает Форстер. Именно герои — носители этих качеств в романах Форстера — противостоят наступающему хаосу и безумию, отстаивая общечеловеческие ценности перед лицом мертвящих стереотипов и предрассудков: Кэролайн Эббот из романа «Куда бояться ступить ангелы», Люси Ханичерч из «Комнаты с видом», Маргарет Шлегель из «Хауэрдз Энд», мистер Филдинг из «Поездки в Индию».

Форстер не призывает к всеобщей любви, прекрасно понимая, что невозможно испытывать исключительно теплые чувства ко всем и вся: *Идея о том, что нации должны любить друг друга, <...> о том, что человек из Португалии непременно должен любить человека из Перу, о котором он и слыхом не слыхивал, абсурдна, нереальна, опасна* [Ibid., 56]. Поэтому на уровне общественных отношений на первый план выходит не любовь,

<sup>3</sup> Если бы он жил несколькими веками раньше... у него был бы определенный статус, звание, которым соответствовал бы его доход. Но в его дни вознесся ангел Демократии, осеняя классы своими кожистыми крыльями, и возгласил: «Все люди равны — все люди, а именно те, кто имеет зонтики».

<sup>4</sup> «Но был ли рассвет красивым?», — спросила Хелен. С незабываемой искренностью он ответил: «Нет». Это слово упало вниз, как галька, брошенная из пращи. Вниз покатились все, что казалось невежественной и претенциозной литературной болтовней, вниз покатился несносный Р. Л. С. с его «любовью к земле» и шелковым цилиндром...

но терпимость, толерантность, иными словами, готовность уважать других людей и мириться с их недостатками: *Не пытайтесь любить их, иначе это превратится в насилие над самим собой. Но пытайтесь относиться к ним терпимо* [Ibidem]. При этом толерантность не означает слабость или подчинение, подчеркивает Форстер, но лишь уважение к индивидуальности другого.

Если в «Хауэрдз Энд» Форстер ставит вопрос о терпимости по отношению к людям, менее удачливым и находящимся на более низких ступенях социальной лестницы, то в своем последнем романе «Поездка в Индию» он обращается к проблемам межнационального общения. С первых страниц романа Форстер раскрывает перед нами жизнь английского сообщества в городе Чандрапоре, высокомерно взирающего на коренных жителей. Он показывает их снобизм, лицемерие, непоколебимую уверенность в своем превосходстве по отношению ко всем без исключения индийцам, даже самым образованным. Один из главных героев романа, врач Азиз, тяжело переживает эти ежедневные оскорбления, типичный пример которых автор дает в самом начале романа: по приказу своего начальника-англичанина Азиз приезжает к нему домой: *While they argued the people came out. Both were ladies. Aziz lifted his hat. The first, who was in evening dress, glanced at the Indian and turned instinctively away*<sup>5</sup> [Forster, 1991, 10]. Англичанки замечают двуколку-тонга, на которой приехал Азиз, и уезжают в ней, не обращая на него никакого внимания, оставляя его, обиженного и расстроенного, на веранде.

Индия выполняет роль линзы, многократно увеличивающей недостатки английского национального характера, в том числе и стремление к элитарности, выразившееся в создании Английского клуба, куда был запрещен вход всем индийцам. В Индии англичане старательно пытаются вести истинно «английский» образ жизни, ограждая себя от каких-либо влияний извне и не проявляя никакого любопытства по отношению к восточной культуре. Интересна сцена «Bridge Party», приема, организованного в Английском клубе для «наведения мостов» и для того, чтобы продемонстрировать новоприбывшим (Аделе Квестед и миссис Мур) лояльность и либеральность англо-индийцев. поприветствовав индийских гостей, английские «официальные лица» удаляются на «английскую половину лужайки», где уже подают «английскую» еду и «английские» прохладительные напитки: *The Englishmen had intended to play up better, — иронически комментирует автор, — but had been prevented from doing so by their womenfolk, whom they had to attend, provide with tea, advise about dogs, etc. When tennis began, the barrier grew impenetrable. It had been hoped to have some sets between East and West, but this was forgotten, and the courts were monopolized by the usual club couples*<sup>6</sup> [Ibid., 37].

В романе «Поездка в Индию» Форстер показывает, что даже при наличии у англичан искреннего желания нести «бремя белого человека», осуществлять цивилизаторскую миссию, в их отношении к местному населению, которое они пришли облагодетельствовать, присутствует надменное самодовольство и равнодушие божества (*We're*

<sup>5</sup> Пока они спорили, на веранду вышли люди. Обе были женщины. Азиз приподнял шляпу. Первая, одетая в вечернее платье, взглянула на индийца и инстинктивно отвернулась.

<sup>6</sup> Англичане намеревались держать себя лучше, но им помешали их женщины, за которыми нужно было ухаживать, которым нужно было передавать чай, давать советы относительно их собак и т. д. Когда начался теннис, барьер стал непроницаемым. Ожидалось, что будут состязаться Восток и Запад, но об этом вскоре позабыли, а корт захватили обычные клубные пары.

*not out here for the purpose of behaving pleasantly!*<sup>7</sup> [Ibid., 40] — восклицает Ронни Хэзлоп, один из героев романа, следуя той же логике, что и Вилкоксы из «Хауэрдз Энд»). В результате автор выносит Ронни Хэзлопу, а заодно и всем англо-индийцам, равно как и империи, такой вердикт: *One touch of regret — not the canny substitute but the true regret from the heart — would have made him a different man, and the British Empire a different institution*<sup>8</sup> [Ibid., 42].

Творчество Форстера представляет собой любопытный феномен: свой последний роман он написал в возрасте 45 лет, завершив «Поездкой в Индию» свою карьеру писателя-романиста. В последующие годы он работал преимущественно над статьями и эссе, читал лекции, в том числе и по теории романа. Нравственные вопросы волновали его как в первый, так и во второй период творчества: не случайно Вирджиния Вулф в своих статьях критиковала Форстера за «дидактизм» его романов, считая, что это отвлекает его от решения чисто художественных задач и нарушает целостность его произведений [см.: Woolf, 1973]. Действительно, иногда Форстер пренебрегает художественной логикой, что создает ощущение некоторой неестественности, надуманности происходящего в его романах, особенно в тех сценах, которые он рассматривает как ключевые. Это свойство особенно ярко проявляется в ранних, так называемых итальянских, романах Форстера. Неоднократно отмечался прием «внезапной смерти», к которому Форстер нередко прибегал на протяжении всего своего творчества (смерть Лилии Герритон и ее младенца в романе «Куда бояться ступить ангелы», миссис Вилкоккс и Леонарда Баста в романе «Хауэрдз Энд», миссис Мур в «Поездке в Индию» и т. д.). Пожалуй, в первом романе Форстера — «Куда бояться ступить ангелы» (1905) — этот прием носит наиболее шокирующий характер. Гибель младенца в финале романа помогает молодому романисту передать свою главную идею, свое кредо как писателя-гуманиста: только люди имеют значение, только взаимоотношения между ними, дружба, доброта и симпатия имеют значение, если же их нет, то приходит смерть.

Форстер был глубоко убежден в воспитательной функции искусства, и, возможно, именно в этом кроется причина неправдоподобия некоторых сюжетных коллизий, в котором его так любят упрекать критики. Вряд ли он смог бы избавиться от «дидактизма», как того хотели его друзья из «Блумсбери»: нравственная проблематика, требование «терпимости, доброжелательности и сочувствия» являются неотъемлемой и органической частью его романного творчества, способом утверждения тех гуманистических принципов, которых он придерживался на протяжении всей своей жизни. Форстер не был приверженцем модернистской точки зрения о том, что писатель не более чем средство, инструмент, с помощью которого история рассказывает саму себя, напротив, он всегда стремился взять на себя полную ответственность за свои произведения. В романах Форстера присутствие автора постоянно ощущается: звучит его беспристрастный и вместе с тем сочувствующий голос, который комментирует и объясняет, подводит итоги

<sup>7</sup> Мы здесь не для того, чтобы быть любезными!

<sup>8</sup> Немного сожаления — не лицемерных фраз, но подлинного сожаления, идущего из самого сердца, — полностью изменили бы его и всю Британскую империю.

и открывает новые темы, неуклонно приводя читателя к мысли о том, насколько важны человечность и терпимость, любовь и дружба, стремление к взаимопониманию и доверие.

---

*Edwards M. E. M. Forster. The Novels. N. Y., 2002.*

*Forster E. M. A Passage to India. L., 1991.*

*Forster E. M. A Room with a View. L., 1976.*

*Forster E. M. Two Cheers for Democracy. L., 1951.*

*Forster E. M. Howards End. N. Y., 1992.*

*Forster E. M. Where Angels Fear to Tread. L., 1976.*

*Furbank P. N. E. M. Forster: A Life. Oxford; Toronto; Melbourne, 1979.*

*Stone W. The Stone and the Mountain. A Study of E. M. Forster. Stanford, 1966.*

*Woolf V. The Novels of E. M. Forster // Forster E. M. The Critical Heritage. L., 1973. P. 319—328.*

*Статья поступила в редакцию 20.04.07.*